

性の交錯する登場人物像

——ネルヴァルの散文作品に現れる男性登場人物——

阪 口 勝 弘

序

ネルヴァルが晩年の数年間に次々と発表する散文作品はほとんど、語り手である「私」が見聞きしたこと、あるいは少年の頃の思い出、青年時代の恋愛に関する俊巡を語る、といった一人称の語りの体裁をとっている。だから、ネルヴァルに関しては「私」の研究というのは重要なテーマであり、「自分の想像力の生み出した人物に自分自身を合体させずには、何も作れないような」(PL. III, p. 450) 彼を研究するにあたっては実人生と作中主人公との対象関係の追求が大きな割合を占めることになる。また、これらの主人公は共通して永遠の理想の女性を追い求め続ける。「私」は失われてしまった、あるいは近づくことを妨害されている理想の女性を、現実の世界に、幻想の中にと追い求める。「私」に対する研究と同時に、彼にとっての女性像がいかなるものであったかというのも、ゆえに主要なテーマとなる。この場合にも、例えばネルヴァルはごく小さい頃に母を亡くしたという実人生のうえでの事実との関連が思い合わされる。こういった条件のもとで、永遠の女性を求めて遍歴する「私」、すなわちネルヴァルという典型的なイメージは作られてきた。そこから、あらゆる作品にこの原型を認めようとする傾向が強いように思われる。たとえば以前、拙稿において指摘したように、『エミリー』では同名の女主人公についてのエピソードを語るのは「私」一人ではなく、すなわち一人称体ではなく、神父、アルチュール、医師の三人の男性であり、これが特筆に値する点なのだが、従来の解釈は、挿話の中の人物どうしの葛藤を作家と実父との間の葛藤

と重ね合わせ、女性主人公をお定まりの理想の女性として片付けてしまうだけ、すなわち「私」(＝ネルヴァル)と「理想の女性」という図式を当てはめるだけで、その他の、とりわけ男性登場人物には注意は払われなかった。そうしてこの作品の語りの特徴は見過ごされてきたのである¹¹⁾。

そこで従来、等閑に付されてきた「私」以外の男性登場人物にも焦点を合わせて論じるのが、小論の目的である。「私」、「理想の女性」という鋳型から離れて作品と向かい合った時、あまり目を向けられることのなかったネルヴァルの独自性が指摘できるであろう。

I. 男性登場人物の類型

最初に、彼の散文作品に現れる男性登場人物の類型化を試みてみよう。先にも述べたように、一人称体の語りがほとんどであるネルヴァルにおいては、作品の織り出される中心である「私」を核に据え、それとの関連という形で分類していくのが妥当であろう。

I-1 語り手

I-1 a. 「パリっ子」(回想、語る「私」)

出来事、回想を語る「私」はよく自分のことを「パリっ子」と呼ぶ。これは呼称だけの問題にとどまるものではなく、その精神性をも顕著に示しているようである。

『十月の夜』では、パリ近郊のモーを旅行中の語り手は旅行許可証を持っていなかったために一夜を監獄で過ごさなければならなくなるが、寝床が堅くて眠れないのではないかと心配する語り手は、牢番の男に「申し訳ないですが、私はパリっ子なんで寝床はかなり柔らかくないと駄目なんですよ」(PL. III, p. 348)という。すると、彼は快く羽布団二枚を敷くことを受け合ってくれる。また、『シルヴィ』の語り手は長い間離れて暮らしていた故郷ヴェロワの地を訪れ、幼い日々初恋を抱いたシルヴィと散策に出かける。その二人にろばを

連れた少年が付き従う。

それにしても、パリっ子がいったい何をしゃべるかと、楽しみにして片時も傍らを離れず注意を怠らない少年や、ろばが着いてきているのに、私は彼女に何を言えればいいのか。
(『シルヴィ』 PL. III, p. 561)

自分が体験したことを「現実主義的」に報告する語り手（『十月の夜』）、あるいは過ぎ去った思い出の日々を冷静に見つめる話者、彼らは自分が「パリっ子」であることに一種の矜持心を抱いている、教養のある都会人といった様子を帯びている。そして語り手が他人に対して激しい感情吐露をすることは稀である。逆に憶病ささえ示すのである。熱烈に慕う女優の名を口にすることもできず、花束に添えた手紙には「未知の男」と署名する『シルヴィ』の語り手、船上で知り会った娘に金のにぎりのついたステッキで脅されながら、とりわけ何をするといったこともない『オクタヴィ』の語り手、たしかにそれは作家ネルヴァル自身の姿を彷彿とさせる。

それと比較すると、報告される事件、呼び起こされる回想の中の主人公（当然、上述の話者の過去の姿である。）はより激しい動揺を示す。

I-1 b. 主人公とその分身（回想、語られる「私」）

過去に我が身にふりかかった恋の苦しみ、狂気が語られる回想の中では、当然主人公は狂おしいまでの精神的動揺を味わうことになる。ここにネルヴァルが多くの作品で繰り返し用いる「分身」が登場する。

一瞬、私は苦心して問題のその男のほうに寝返りをうとうと思い立ったが、各人には「分身」があって、自分の分身を見る時、死が間近いとするドイツで広く知られた伝説を思い起こして、戦慄を覚えた。
(『オーレリア』 PL. III, p. 701)

ここでは「分身」は、「私」にとって代わって、理想の女性オーレリアと結婚しようと企んでいる。往々にしてネルヴァルの作品中の分身は語り手のライバル、敵として現れる。そして「そのうちの一方は栄光と幸福を、他方は絶滅もしくは永遠の責苦を約束されている」(PL. III, p. 717) のである。

彼は、あの時同族の人達と同じように身にまとっていた白い衣装を着てはおらず、オリエントの王子のいでたちだった。私は彼のほうに突進し、脅かした。だが彼は静かに私のほうにふり向いた。何という恐ろしさ！何という腹立たしさ！それは私の顔だった。理想化され偉大になった私の姿がそっくりそのままそこにあった。

(『オーレリア』PL. III, p. 716)

「私」自身を完全に凌駕するまでになった分身の変貌ぶりは、しかしながら、主人公自身の中にも現れることになる。

「どうやら今晚僕の中にナポレオンの靈魂がのり移って、大変なことを私に吹き込み、命令するような気がする。」

(『オーレリア』PL. III, p. 737)

「私」の精神的な動揺は、時には自身の外部に分身を作りあげ、時には自分自身を分身と化するのである。「語り」の時点に立つ冷静で、控え目な態度を示す「私」に対して、「語られる」出来事の中の主人公は抑制を失い、自己を内面において膨張させたり、分裂させて外的に形象化したりすることになる。

I-2 ライバル、または敵対者（恋仇、兄弟、父親）

理想の女性に歩み寄ろうとする主人公の行く手をさえぎるのは、自身の一側面の形象化である分身ばかりではなく、彼女を取り巻く様々な男性たちでもある。『エミリー』の兄ヴィレルム、『シルヴィ』の乳兄弟グラン・フリゼ、女優オーレリーと婚約した劇団の団長、『オクタヴィ』の夫の画家と、身体が不自由で彼女の助けを常に必要とする父。常に彼等は主人公と、彼が追い求める女性の間に立ちほだかり、ほとんどの場合に「私」は敗北するのである。彼らは上述の分身と同じ働きをしており、先にみた話者の自己が投影された人物の一種として分類される向きもあるが、個別にみてゆくとうなずきがない側面もある。『エミリー』、『シルヴィ』では、「私」とある種の親類関係が成り立っていることから、分身の類型をそこに読み取ることも無理ではないであろうが、『オクタヴィ』では画家も、父も、主人公にとってはまったくの他人であり一度も語り手の前に姿を現すことはなく、その存在が指摘されるに留まっている⁽⁹⁾。

彼女は名のある画家と結婚していたが、夫は結婚後間もなく全身麻痺に陥って、寝椅

子に横たわりきりだった。(…)娘は哀れにも夫と父の間で寂しく暮らす生涯を覚悟していた。(…)彼女のやさしさも、乙女の無邪気さも夫の心の中に取りついた恐ろしい嫉妬を和らげる役には立たなかった。何としても彼は妻を一人では散歩にも出さないのだ。それは私に、あの精霊の洞窟で永遠に見張りをにつける巨人のことを思わせた。

(『オクタヴィ』PL. III, p. 611)

この箇所は同じ『火の娘たち』におさめられた『幻想詩篇』中の「ホルス」のイメージを喚起するであろう⁽⁸⁾。足の曲がった獐猛な夫クネフ神から、救世主ホルスのもとへと逃れ去る女神イシス。オクタヴィと主人公がオシリスとイシスの秘儀の真似ごとをするところなど、神話の多様なイメージが重層的に織り込まれており、作品の響き合う深みを増している。このように「私」に対するライバル達に様々な象徴が重ね合わされているのをみると、やはりすべてを分身のよう相として一括してしまうのは不毛であろう。

主人公に対抗もしくは障害となる人物、ライバル達は恋仇、兄弟、父親という形で執拗に現れてくる。しかし必ずしもすべての男性登場人物が否定的な側面を見せているわけではなく、肯定的側面、「私」に友情、親愛の情を示す人物もまた存在するのである。

I-3 叔父、神

自己が分裂し、外在化してしまうほど、情動の激流に飲み込まれ翻弄される「私」、それに追いついていかけるかのように立ちはだかるライバル達。不都合など顧慮せずに突き進もうとする主人公を諫めたり、真実を明かすことによって諦めさせたり、いわゆる主人公を抑制する第三の人物がここに現れる。『オーレリア』では、夢の中に現れた叔父から「以心伝心によって」、不死、輪廻転生の確信を得て大いに喜んでいたが、叔父からなだめられる。

「そんなにあわてて浮かれるものじゃないよ。おまえはまだ地上の世界の人間であって、これから厳しい試練の歳月を耐え忍ばねばならない身の上なのだから。」

(『オーレリア』PL. III, p. 704)

『シルヴィ』では、突然思い立ち、夜通し馬車を走らせて幼年期を過ごした

ヴァロワ地方を訪れ、昔シルヴィに対して抱いた恋を成就させようという衝動に突き動かされる「私」に残酷な真実を明かすのは、ドデュ爺さんである。

ドデュ爺さんは、シルヴィとグラン・フリゼの結婚の話が今もっぱら取沙汰されていること、グラン・フリゼはダマルタンに出て菓子の製造所を始めたいと考えていることを、私に教えてくれた。
(『シルヴィ』PL. III, p. 564)

レオン・セリエは「私」の立場を、「分身・ライバル」と「第三の人物、障害となる者」、そして全体を見下ろす「叔父」あるいは「視線」の三点に囲まれた形で示している⁽⁴⁾。そしてこの視線は『シルヴィ』と『オーレリア』では、前者がドデュ爺さんの皮肉な視線であるのに対し、後者では親類たちの情愛のこもった視線に変わっていると指摘している。しかし、これを向こう見ずに疾走する語り手を抑制するという機能的な観点からみた時、同じ作用を主人公に及ぼしていると言えるであろう。自己の分裂とライヴァル達とのせめぎあいのただ中で翻弄される「私」を抑制する人物は、時には神の姿さえとることになる。『カリフ・ハケムの物語』では、ハケムが行き過ぎた行動に出ようとするとき、いつも神のような相貌の老人が彼の前に現れる。

「王よ、もう十分でしょう。祖父モエゼルディンの名において破壊をするのはもうおよしなされ。」ハケムは不吉な時にしか現れないこの不思議な人物に尋ねたかったが、この老人はすでに居合わせた群集の中に消えてしまっていた。

(『カリフ・ハケムの物語』PL. III, p. 554)

激情に身を任せ動揺する主人公、それに対抗するライバル、抑制する神のような存在。それぞれの人物の持つ魅力的な細部は別にして、ストーリーを展開させる働きの点から見ると、陳腐とは言わないまでも典型的な筋立てであろう。しかし、前述のようにネルヴァルの創作する登場人物たちは互いにその相反する性質を併せ持っており、反響し合いながら一つの性格を形成している。だからこの類型の図式はあくまで暫定的なものであり、決して単純にわりきってしまえるものではないということは確認しておかなければならない。例えば「分身」にしても、「私」にかなり接近した形で現れる場合と、まったくの他者として現れる場合とではまったく様相を異にしており、「私」の側にも、「ライ

バル」の側にも排他的に分類することは不可能なのである。このように、一見平凡に見える枠組を用いながら、それをずらし、越え出る潜在的力を感じさせるところにネルヴァルの魅力は存在するのである。

以上、男性登場人物像をその機能に注目して分類してきたわけであるが、その境界はあいまいならざるを得ない。さらにその上、男性、女性という境界をも無化してしまう登場人物のイメージが存在することに気付く。

II. 交錯する男性像と女性像

II-1 女性化する男性像、仮装

執政政府時代風の巻き毛で、白いネクタイをし、シャツにはダイヤモンドのピンをさし、紐を恋結びにした指輪をしている。若い女のように、彼の手は白く、すらりとしている。もし私が女であつたら、相手の年などお構いなしに、好きになつたろう、彼の声は心に沁み入るのである。彼は私に父を思い起こさせた。(…)ポーランドで父は妻を亡くしたところだったので、妻が好きだった恋歌の文句に、ギターで伴奏して歌いながら、涙が流れるのを止められなかったのだ。(『散策と回想』PL. III, p. 676)

旅先で見た弾き語りの青年を見る語り手(＝主人公)の目は、女性のものである。そしてその女性の目は、その青年の中に「父」を見ている⁹⁾。さらに愛する女性を失くして涙を流す男には、以後ネルヴァルの主なテーマとなる主人公の姿が重なってくる。虚構の性格の強い『オーレリア』において、夢の中で見た空を飛ぶ奇妙な人物を描写する際に「男か女かわからぬ」という表現がみられるが、あくまで幻想の物語の中でのことであるのでさほど違和感もないが、この場合は『散策と回想』という表題の示すとおり、どちらかというと作者ネルヴァル＝語り手という自伝的な語りの枠組がより明確に認められる作品であり、そこに性の交錯したイメージが現れるというのは、いかにネルヴァルの本質に関わる重要なテーマであるかを示しているように思える。「私」は性を超越し、また同時に父のなかにも少なからず自身の反映を見ているのであろうか。

性の交錯は、より様式化された形では「仮装」のテーマとして現われてくる。

宿で、男装のアンジェリックは、おかみの目をごまかすことができ、おかみは「御者がアンジェリックの長靴を脱がせているときに」こう言った。「旦那様がた、夕食には何をさしあげましょうか。」
(『アンジェリック』PL. III, p. 499)

父の臣下の者であるラ・コルビニエールとの恋に陥り、掛け落ちするアンジェリックは男装をして人目を避けるのである。この仮装という仕掛けは、ネルヴァルにおいては偉大なる過去を呼び覚ますためにしばしば使われる。シルヴィの叔母の家で、年とった彼女の若き日の婚礼の衣装を見つけた「私」とシルヴィはそれを身にまとい、魅惑的な過去をまざまざと甦らせる。『オーレリア』で、パリの街をさまよいながら、服を着替え、帽子を買い、それにつれて自分の中にナポレオンを認めるに到る過程の中にも同じ仮装のテーマを見つけることができる。そして『アンジェリック』の場合それは性別を越える力をも主人公に付与している。

II-2 ジェミー、シルヴィとシルヴァン

性を乗り越える表象は、作品創作の観点からも認めることができる。理想の女性を追い求める主人公の物語というのは、ネルヴァルにおいては頻繁にあらわれる筋立てであるが、『火の娘たち』に収められた『ジェミー』では、夫である男を女主人公であるジェミーが追いかけるというように、男女の役割がまったく逆になっている。幸福から宿命的に疎外され、排除される主人公は、ネルヴァル自身の姿を彷彿とさせずにはおかまいであろう。プレイアド版全集中の『ジェミー』の概要の中で、ミッシェル・ブリは「ネルヴァルが初めて『ジェミー』を1843年に「シルフィード」誌に発表した時、彼の置かれた状況は多くの点で作中の女主人公と類似している」(PL. III, p. 1235~1236) ことを指摘している。『ジェミー』はドイツの作家ゼアルフィールドの作品の翻訳であるが、フランス語に移しかえる際に、男性登場人物から女性登場人物へと力点が移動している点についても同様に指摘がある。

また『シルヴィ』では、主人公の少年時代の回想の中で、川で溺れそうになったところを乳兄弟のグラン・フリゼに救われたことが語られるが、このエピ

ソードは、『塩密輸入』(1850)と『散策と回想』(1854)の中に取り上げられている。『散策と回想』では、単に溺れかかったということが語られるにとどまっているが、『塩密輸入』ではシルヴァンの妹シルヴィによって救われたというように細かい人物設定が為されている⁹⁾。またこの少し前のところでは、シルヴァンという名前の女性形がシルヴィであるという記述がある。シルヴァンとシルヴィという名前の上ではあるが、相似を成す二人の兄妹が、グラン・フリゼという一人物にまとめあげられたわけである。象徴的な性は、ネルヴァルにとってさほど確固とした区別ではないように思える。彼は両者の境界を軽々と乗り越え、時には交換、混合さえしながらイメージを作りあげていることがここでもはっきりとわかる。

II-3 究極の理想像—『パンドラ』『オーレリア』

『シルヴィ』が理想の女性を追い求めて失敗した物語であるなら、『オーレリア』は夢のレベルにおいてではあるが、「私」がそれを達成する話である。そこで「私」は理想の女性を以下のように表現している。ここにもまた性の交錯、もちろん母と子という関係があるので先鋭化された形ではないが、それが認められる。

すると私の希いと祈願のすべてがこの魔術的な名前の中にとけあって、自分がこの女神の中に生まれ変わるような気持ちを覚えた。(『オーレリア』PL. III, p. 741)

そしてこの混淆は、自他の区別を前提とする「混合」という概念をさえ超越し、その彼方のまったく新しい一つの創造物の中に体现される。もはや人でさえなく、言葉で表現することが可能な対象、何物かであることさえ拒否する。

「男にあらず、女にあらず、両性具有にあらず、娘にあらず、若くもなく年寄りでもなく、貞節にあらず、狂人にあらず、それでいて同時にこれらすべてである…。」つまり、パンドラとはすべてを語ることなのである、——というのもすべてを語る気など私にはないのだから。(『パンドラ』PL. III, p. 655)

夢、幻想の世界ではどうであろうと、現実には常に理想の女性から疎外されていく宿命の「私」にとって、それはもはや否定の積み重ねにおいてしか表現

できないものなのであろう。究極の理想を提示しているこの両作品が、どちらも未完成に終わっているというのは象徴的である。しばしば同一のテーマを、訂正を加えながら繰り返し用いるネルヴァルは『パンドラ』に至ってその頂点に達したのではないだろうか。変転し生成していく過程は閉じた。しかし、そこで今度は、もう征服することが絶対不可能な虚無に対峙することになるのである。

結 び

ネルヴァルの登場人物創出の力学は性別をさえ乗り越え、自在に交錯させることで独特の人物像を作り出しているわけであるが、決して男性、女性を否定しているわけではない。古き良き時代、族長風の時代、男性が男性らしく、女性が女性らしかった素朴な時代に対するネルヴァルの執着をみればそれは明らかである。ただ理想への接近の仕方が少し複雑なのである。求める対象を獲得するには、単純にそれを客体として志向するか、あるいはその対象と同一化するかである。「私」は理想の女性を求め、時にはそれと同一化する。男性に関しても同じことが行われる。冷静な知性と教養をもち皆から少しく尊敬されるパリっ子も、控え気味な「私」から力づくで荒々しく女を奪っていく分身も、親愛の眼差しではやる「私」を抑制してくれる叔父たちも、すべて彼の求める理想なのである。そしてこのようにして主客の渾然と混じり合った形で達成されるイメージをさらに語り手である「私」が外から見つめているという、無限に響き合い、増幅していく形で物語は彫琢をほどこされていくのである。

使用テキスト

Gérard de NERVAL, *Œuvres Complètes*, Bibliothèque de la Pléiade t, I, II, III. ed. par Jean GUILLAUME et Claude PICHOS (本文中では PL. I, II, III と略記した。)

作品に関する引用は全てこのテキストに拠った。

なお訳文に関しては拙訳を基本とするが、随時、『ネルヴァル全集』Ⅰ、Ⅱ、Ⅲ巻（筑摩書房）を参照させて頂いた。

- 注(1) 阪口勝弘 <『エミリー』における非自伝性をめぐって>『人文論究』第43巻第1号
平成5年5月20日 関西学院大学人文学会。
- (2) Jacques BONY *le récit nervalien* Paris, José Corti, 1990, p.175.
- (3) Chiwaki SHINODA *Etude sur les Personnages Masculins chez G. de Nerval.*
(I), 静岡大学教養部研究報告(人文科学編)第10号, 1974.
その他多くの論者がこの点について同様の解釈を示している。
- (4) Léon CELLIER *de «Sylvie» à Aurélia* ARCHIVES DES LETTRES MODERNES n° 131. MINARD, 1971, p. 14, p. 46.
- (5) Béatrice DIDIER *L'image du père.*
- (6) Pierre-Georges CASTEX *SYLVIE DEGERARD DE NERVAL* SEDES, 1970, p. 174-p. 175.

——大学院研究員——